érudit
www.erudit.org

Article

« De la mer à la mer »

André Brochu

Voix et Images, vol. 9, n° 1, 1983, p. 141-150.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: http://id.erudit.org/iderudit/200426ar

DOI: 10.7202/200426ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 06:50

POÉSIE

De la mer à la mer

par André Brochu, Université de Montréal

Avec quelque retard nous parvient, d'Acadie, *Brun marine* d'Huguette Légaré.[1] Vaste recueil, un peu plus large que haut; sorte d'album aux allures de plage balayée des souffles illimités. J'aime. Poésie rien moins qu'intellectuelle, à mille lieues du «Cimetière marin» ou de «la Malemer», mais profondément intelligente. Elle nous dit la mer et l'amour — un amour toujours recommencé, vaste et fidèle comme la mer. Pas de folklore, même si les occasions sont là. Une parole très simple, jamais hermétique et pourtant dense, prenante; cette simplicité n'est possible que dans les chants qui donnent voix au primordial, soit la mort (je pense à l'admirable *Autoportraits* de Marie Uguay),[2] soit la vie (vécue, comme ici, en plénitude).

Un mélange de tendresse et de sensualité compose le climat constant du poème, l'une enlevant à l'autre ce qu'elle pourrait avoir ou de trouble, ou d'un peu niais.

> Je regarde dans les yeux l'humidité de l'air qui nous rougit le visage, et de toi-même tu me montres que tu es doux.

La phrase, en général, correspond au verset et cette phrase est longue, souple, équilibrée, comme une vague qui déferle sans rien rencontrer que le sable nu. Le masculin et le féminin s'échangent, dans le tendre corps à corps de la terre et de l'eau. Se fondent aussi la poésie et la prose car l'image, jamais tapageuse, se développe à l'échelle de la phrase plutôt que du mot — figure de pensée ou métalogisme, et non métasémème, disent les rhétoriciens. Les métaphores ne sont cependant pas absentes : «... et la mer a brillé avec des pelotonnements d'oiseau doré», «Et j'imagine des narvals massifs plissant leurs yeux de muguet mouillé».

En lisant *Brun marine*, on croirait qu'il est des coins de pays préservés; que l'amour y grandit, sauvage et tendre, qu'il y mûrit en restant toujours

1. LÉGARÉ, Huguette, *Brun marine*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1981, 75 p.
2. Cf. compte rendu dans *Voix et Images*, vol. VIII, nº 3, printemps 1983, pp. 506-507.

neuf; et que la nature y renouvelle inlassablement le pacte de la vie et du langage. Voilà, pour une fois, l'Acadie universelle.

* * *

De la lecture d'*Invariance*, de Marie José Thériault,[3] je sors émerveillé et pourtant insatisfait. Cette écriture racée, nerveuse, savante, elle est capable de tout — sauf d'abandon. Elle peut feindre la simplicité («... j'écris des paroles simples et tant nues») et la démentir, comme on le voit, d'une coquetterie syntaxique; elle peut suggérer la passion, la douleur, la violence surtout, quand l'auteur se le permet : «... tant de clameurs salies barbouillaient mon cerveau, ce glacier écarlate difforme, strié par des insectes durs creusant leurs galeries, tous les mots du vocabulaire mués en givre et vrombissants, frelons cassants, rageurs, leur redoutable escadre m'arrachait des éclisses d'âme...» L'élémentaire est atteint par la voie du cri et du sang — et Marie José Thériault a de qui tenir, dans cette veine où s'est illustré l'auteur d'*Agaguk*. Mais pour dire l'émotion, la tendresse, la chaleur des êtres et des choses, les mots manquent d'un certain pouvoir de vibration. Un passage m'a semblé révélateur à cet égard car, selon la lecture qu'on en fait, on peut le comprendre de deux façons diamétralement opposées :

> ... tout ça pour retrouver mon invisible enfance tapie sous de pleins bâts d'erreurs et regarder en face une aube sans fissure ni rouille ni lésion qui pût annihiler les froids secrets des gouffres.

Grammaticalement, le *qui* de la dernière proposition peut se rapporter à *aube* ou à *lésion*. On a donc, d'une part : une aube qui pût annihiler les froids secrets... et de l'autre : une aube sans lésion qui pût annihiler... Dans un cas, l'aube s'oppose au froid et au gouffre, qu'elle peut vaincre; dans l'autre, au contraire, elle les comprend. Il est évident que le sens voulu est le premier; mais le second, que la structure grammaticale favorise, me semble traduire la vérité affective sous-jacente. L'aube reconduit «sans lésion» les froids secrets de la nuit.

Malgré son côté apprêté, l'écriture de ce recueil exerce une réelle fascination, due à la fois à la maîtrise formelle et à l'intelligence qui sous-tend le propos. Des éléments narratifs, proches du conte, structurent le poème et indiquent peut-être la vraie direction où peut se déployer le talent de l'auteur.

* * *

Loin de ces élégances, Josée Yvon, bien installée dans l'enfer de la marginalité sociale, débite de tranquilles horreurs, qu'on connaissait déjà

3. THÉRIAULT, Marie José, *Invariance* suivi de *Célébration du prince*, Saint-Lambert, Noroît, 1982, 83 p.

en partie. *Danseuses-mamelouk*[4] reprend, en seconde version, *Filles-commandos bandées* (1976) et *la Chienne de l'Hôtel Tropicana* (1977) et leur adjoint *Androgynes noires*, qui forme la section médiane du recueil.

On ne peut rester indifférent devant cet étalage d'existences vouées à la détresse et à l'obscénité, où le vice est un gagne-pain et, parfois, la seule grâce possible. Entre la réprobation vertueuse et la complicité profiteuse, y a-t-il place pour une juste compréhension? Pour ma part, j'admire Josée Yvon de me donner à connaître cette humanité radicale :

> nous sommes absolues, vulgaires, obscènes, mal habillées
> nous vivons sous des néons intransigeants
> dans une ville de malades
> nous ne savons jamais lequel à quel moment va pogner
> sa dépression nerveuse dans notre pleine face.

Dans un monde où la drogue, la prostitution, le crime sous toutes ses formes font reculer chaque jour davantage l'ancienne «paix sociale» et son ordre de valeurs fondé sur l'arbitraire, désormais condamné, les destins que nous peint Yvon ont autant de vérité que ceux de la «bonne société»; et la langue qui les dit, véhémente, indigente, vaut bien les idiomes académiques.

Les saintes Carmens de la Main, en 1983, nous représentent aussi bien que, voilà un siècle, les Angélines de Montbrun. Le sacré, simplement, s'est déplacé, donnant naissance à un nouveau pathos :

> Son clitoris lourd pesant sur les mâchoires de la mort.

* * *

Empruntant à Chamberland la formule du gros livre calligraphié et illustré, Lucien Francœur, dans *les Rockeurs sanctifiés*,[5] met l'écriture en spectacle. Le motif du serpent, affiché avant même le «projet de préface» sous une forme photographique, va planer sur la totalité des 350 pages. Un nombre impressionnant de citations tirées d'auteurs de toute sorte, de Minou Drouet (!) à Aimé Césaire et Sully Prudhomme (!!), sans compter une avalanche d'Anglo-Saxons, constituent une sorte de florilège consacré à la divinité ophidienne. Paul Morin, dans son *Paon d'émail*, avait déjà usé du procédé. Mais le serpent n'est pas le seul objet du culte de Francoeur. Son frère, le lézard, reçoit sa juste part d'hommages. Puis, par connotation simple, le phallus, célébré, exhibé, tripoté, complète la Trinité adorable. Des références à l'Égypte, à Bergson, à Deleuze composent la panoplie métaphysique. «La présenté textualité est essentiellement lubrique et sanctifiante : lire tôt stone le matin nu et à jeûn (sic)...» Le mode d'emploi devrait figurer sur la couverture, c'est plus honnête pour le consommateur.

4. YVON, Josée, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB éditeur, 1982, 149 p.

5. FRANCOEUR, Lucien, *les Rockeurs sanctifiés*, Montréal, l'Hexagone, 1982, 350 p.

Le pauvre n'a pas fini de s'empiffrer de «flashes discontinus» (en est-il d'autres?), lesquels composent «le livre de bord de ma trajectoire génésique et de mon errance gnosique». Gnose et gonade font bon ménage chez Francoeur le sacré «râckœur» car «toute ma démarche d'être», comme eût dit Guy de Larigaudie, «a toujours été axée sur la transgression, la rébellion, la «religion», la sanctification...» Que voilà de jolis synonymes! En plus de Deleuze, Francoeur aurait-il lu les nouveaux philosophes?

Bref j'ai été déçu. Derrière les citations, les photos pornographiques, l'emprunt énorme du procédé calligraphique, fort aptes à signaler les obsessions de l'auteur mais non à les dire, que trouvons-nous? De pauvres phrases, dénuées de lyrisme comme de pensée («je ne pense plus j'écris», lit-on justement), traîtresses à elles-mêmes.

Dans la dialectique de l'écriture et du désir, il faut laisser à ce dernier la chance de se taire.

* * *

Contrairement à quelques collègues, j'estime que les recueils franchement mauvais sont plutôt rares, du moins chez nos principaux éditeurs de poésie. Malheureusement il m'est impossible de rendre compte de tout ce qui présente quelque mérite. Parmi un certain nombre de plaquettes éditées par les Herbes rouges, les Écrits des Forges et le Noroît en 1982, je choisis, un peu au hasard, *Poèmes de Babylone*. Leur auteur, Jean-Paul Daoust,[6] a déjà publié plusieurs titres, seul ou en collaboration. J'aurais pu choisir Hugues Corriveau, Marcel Labine, Jean-Marc Desgent[7] et beaucoup d'autres. À l'occasion de leur prochaine publication, il me sera peut-être loisible de rendre justice à ceux que je passe aujourd'hui sous silence.

Dans le genre mineur, il faut bien le dire, avec pour principaux topoï le désespoir, la nuit, la ville et l'américanité, Daoust écrit une poésie assez réussie, parfois émouvante. Une allusion au vers célèbre de Racine, «Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!», fournit l'astuce de cet exceptionnel alexandrin :

Le brouillon du printemps dans février désert

Procédé assez rare dans une écriture généralement sans apprêt, parfois d'une plate vulgarité («Avez-vous vu... / James Bond enculer Her

6. DAOUST, Jean-Paul, *Poèmes de Babylone*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1982, 51 p.

7. CORRIVEAU, Hugues, *les Taches de naissance*, Montréal, les Herbes rouges (nº 101), mars 1982, 30 p.; LABINE, Marcel, *les Proses graduelles*, Montréal, les Herbes rouges (nº 96), octobre 1981, 23 p.; DESGENT, Jean-Marc, *Faillite sauvage*, Montréal, les Herbes rouges (nº 94), août 1981, 39 p., et *Transfigurations*, Montréal, les Herbes rouges (nº 106), octobre 1982, 35 p.

Majesty»), dès lors semblable à cette «écriture américaine / Aussi instantanée que son café» qu'évoque le même texte.

Le recueil comprend trois sections : Poème de nuit, Poèmes de ville et Poèmes de voyage. Le *genre* (poème(s) de...), on le voit, est marqué, jusque dans le titre général qui reprend, au pluriel, un titre de la dernière section («Poème de Babylone»). Cet affichage du genre, de la forme littéraire ne procède pas d'une intention de parodie ou de contestation. Elle indique au contraire la fidélité à une certaine tradition, celle du poème-confidence, où le moi exprime sa souffrance, son dégoût du monde, son errance. Dans «Black Dream», il imagine son suicide, en images curieusement sophistiquées :

Mais ce soir j'ai le goût
De prendre un bain chaud
D'ouvrir des veines
Et de m'enfoncer dans ce champagne rose

La nuit déjà était métaphorisée en «black magic / black champagne»; plus loin, l'amour s'énoncera ainsi : «Allons boire du champagne au Ritz». Ce motif, joint aux piscines de luxe, aux voyages coûteux qui composent sans doute l'isotopie «babylonienne», ajoute une touche de dandysme au désespoir.

Bien fait mais un peu mince.

* * *

Parmi tant de recueils récents qui, avec une sincérité fort variable, renouent avec le sacré — le plus souvent celui des religions anciennes ou exotiques, la kabbale ou l'alchimie —, je salue avec plaisir *l'Imagination laïque* de Roger des Roches.[8] Cette poésie est merveilleusement imperméable aux mystifications, religieuses et autres. Ici l'écriture est vraiment un travail, à la fois conscient et dénué de complaisance. Tout est mots, dans cette vaste machine de 1475 vers (ils sont numérotés), et l'auteur s'emploie à faire jouer un certain nombre de faits d'expression, vocables (passante, meanwhile, steady, cul, âme, réel, mou, travail...) ou syntagmes plus étendus (dit-il, dis pas ça, le gars i arrive pis i dit...), en les faisant revenir dans des contextes où leurs effets sont soigneusement calculés. Du moins donnent-ils cette impression. On assiste ainsi à la fabrication du sens, qui n'a plus rien de numineux même si le mot atteint sa pleine épaisseur de signe (donc, une référentialité). Le sens est privé de mystère, il est la lettre sans l'esprit; et pourtant le langage est plus opaque que jamais, s'accordant par là au réel indéchiffrable («mais c'est quoi le maudit réel»). L'illisibilité formaliste n'a rien à voir avec l'hermétisme symboliste (ou symbolard,

8. DES ROCHES, Roger, *l'Imagination laïque*, Montréal, les Herbes rouges, coll. «Lecture en vélocipède», 1982, 78 p.

dirait Denis Roche), qui suppose une conception onto-théologique du monde.

Le problème d'une telle poésie qui déconstruit à mesure ce qu'elle édifie, qui ne bâtit que pour mettre en pièces, c'est qu'elle tombe sous le coup de l'arbitraire qu'elle institue elle-même. Pourquoi 1475 vers plutôt que 50 ou 5000? En quoi le jeu, après 500 vers, marque-t-il un progrès par rapport au début du texte? Un texte qui refuse de capitaliser le sens ne saurait justifier son développement, il procède par décisions extérieures à sa logique propre. Aussi le plaisir de lecture s'épuise-t-il rapidement, n'étant soutenu par aucun projet d'ensemble du texte. Le détail continue certes d'accrocher l'attention, grâce aux sévices souvent savoureux que l'auteur inflige au langage («voyez c'est m'émouvroir seul célébrataire / mangeant le lyrisme par le bout auras-tu le goût d'me voir demain je pense / en un mot j'en appelle à mon goût du chien dans mon style / but meanwhile la nuit s'écarte sur le corps simple comme qui dirait»); il y a là du style en effet, un sens profond de l'écriture. On aimerait seulement que toute cette imagination (laïque) soit soustraite à l'autisme et investie dans le circuit de la communication.

Fidèle à la consigne de l'illisibilité, Roger des Roches se tient loin de la facilité dans laquelle a sombré un François Charron. On souhaiterait que ces deux poètes, extraordinairement doués, trouvent quelque miraculeux équilibre entre le formalisme rigoureux mais stérile et la transitivité qui, cultivée pour elle-même, voue la parole au prosaïsme.

* * *

Au cœur des mythologies intellectuelles de notre époque, depuis quinze ans, Madeleine Gagnon écrit. Elle *s'écrit*, puisque la série des «rétrospectives» qui regrouperont ses «fictions», ses essais théoriques et ses «lectures» critiques porte le titre d'*Autographie*.[9] Mais le préfixe réflexif est trompeur. L'écriture de Madeleine Gagnon n'est guère narcissique, et son aventure strictement individuelle occupe peu de place dans les poèmes et récits qui composent les *Fictions*. Dès le début (*l'Autre Bord de l'hiver*, 1970), du reste, l'énonciation à la première personne est souvent déléguée à l'autre, à l'homme qui porte en lui le feu de la violence individuelle et collective («Feu»), au «Suicidé»... Dans *Pour les femmes et tous les autres*, la parole est donnée à plusieurs femmes du peuple qui disent leur malheur dans un langage rigoureusement privé de grâce poétique. Le poète est alors hors de lui-même, il s'est donné totalement à la cause de la révolution — et il est perdu pour la littérature.[10]

9. GAGNON, Madeleine, *Autographie, 1. Fictions*, Montréal, VLB éditeur, 1982, 301 p.

10. À cet égard, je signale un fait révélateur du caractère inessentiel de la forme poétique. *Mon corps dans l'écriture* reprend plusieurs passages assez considérables d'œuvres antérieures. Or certains passages de *Pour les femmes et tous les autres*, en vers libres, sont repris sous forme suivie (en prose).

Mais Madeleine Gagnon se retrouve. La révolution c'est le feu, et elle, elle est plutôt fille de l'eau. Tout lui vient de la fluidité initiale :

comme une terre ronde se dégageant des eaux
mon coeur mon être blanc ma nuit
s'enfonçait au-delà de l'esprit qui me sait
et prenait forme un monde
que je saurai demain qui maintenant me fuit...

Ces vers du premier recueil disent l'émergence du moi et du monde, mais aussi leur attardement à l'indifférenciation d'origine : c'est demain que je saurai le monde. (Et si le cœur est synonyme de l'être blanc, c'est que le sang et le lait, en ce passage comme en tant d'autres, sont les signes jumeaux de la féminité.) Beaucoup plus tard, dans *J'écris* (1979), il y a ces mots qui réaffirment la primauté de l'eau : «Nous avions si longtemps renoncé au fluide. Sa venue nous effraie. Nés de cela pourtant, nous imaginons, de son retour, la catastrophe». Si l'eau fait craindre la catastrophe, c'est qu'elle est enveloppement. D'abord mince filet, elle devient aussitôt «fleuve débordant». Et le rôle de la femme poète, c'est de s'emparer de la parole et de la faire «déborder de toutes parts», en remettant «le désir au centre du discours». Le débordement peut se faire en toute douceur, en toute «sagesse» : «Couler comme du bon lait que je buvais ou que je donne. La libération des femmes, ça veut dire la parole du corps. On n'a pas besoin de se fâcher pour l'atteindre».

Bachelard affirmait que les vrais poètes sont les hommes (ou les femmes) d'un élément : feu, eau, air ou terre. J'insiste sur la prégnance de l'eau dans l'œuvre de Madeleine Gagnon pour montrer l'inscription en elle de l'imaginaire, qui fait contrepoids aux sollicitations intellectuelles. Car il est peu d'exemples de poésie plus engagée — et engagée dans une voie différente de celle, romantique, qui était à la mode au cours des années soixante. La poésie de Madeleine Gagnon n'est pas nationaliste mais révolutionnaire (marxiste) et féministe (radicale, bien que sans hystérie...). Elle ne valorise donc pas l'intériorité, et pourrait sombrer dans le plat didactisme. Ce danger, en fait, elle ne l'évite pas toujours. Mais le plus souvent, malgré la sévérité du propos, une réelle beauté est atteinte dans l'équilibre du mot, de l'image et de l'idée, ensemble conviés à la profération de cette invention rare : la vérité.

* * *

Anticorps, titre d'un recueil de 1974, est aussi celui de la rétrospective que Renaud Longchamps publie chez VLB.[11] On y trouve d'abord quelques poèmes un peu grêles mais beaux, *Paroles d'ici* (1972) et *l'Homme*

11. LONGCHAMPS, Renaud, *Anticorps, poèmes 1972-1978*, Montréal, VLB éditeur, 1982, 377 p.

imminent (1973). Ils dégageraient cette aura japonaise qui plaît tant à certains esthètes locaux si une note hyperréaliste n'en venait, à point nommé, saboter la magie :

la pente des étoiles
à ta colère
et le petit matin
roule dans mon estomac

C'est que Longchamps est matérialiste, et les mots «usine», «capital», «faim», «travail» trouvent place dans son discours, sans le simplisme qui caractérise certaine poésie «communiste», ni le dogmatisme courant. Puis vient *Anticorps* (1974), au verbe sobre et énergique qui dit le sexe, l'effort, la sueur d'une émouvante humanité. Il y a comme des rappels de Miron, malgré la forme ramassée, dans des vers comme ceux-ci :

tant l'homme croule en ses os
griche en dedans de nos dents
la maxillaire déjouée
s'enfarge sur la marge
entêtée

Malheureusement, dès *Charpente charnelle* (1974), la poésie fait place à un hermétisme très fabriqué, qui n'a plus rien de suggestif. Je choisis au hasard ce quatrain de *Sur l'aire du lire* (1974) :

dégonflable mais aussi
le corps savant agencement des molécules
polymères la tétée pour ces foetus qui braillent
roseaux pansés encore mieux son hydrophilie

Les mots sont ici de la chair de sens, rien de plus; ils posent l'isotopie biologique mais sans aucunement l'articuler en espace signifiant. Si c'est cela le matérialisme, c'est dommage pour nous — et pour lui.

Je reprocherais à l'éditeur le gaspillage de papier : la substance textuelle aurait tenu facilement dans un livre trois fois moins gros, les poèmes ayant rarement plus de six vers. D'autre part, la Notice bibliographique aurait pu être plus élaborée et indiquer la date de parution originale de chacun des recueils, ce qui est bien un minimum! Pour obtenir ces renseignements, il m'a fallu consulter *la Poésie québécoise* de Mailhot et Nepveu.[12]

* * *

12. LONGCHAMPS, né en 1952, est l'un des plus jeunes auteurs qu'accueille l'anthologie. On y reproduit tous les poèmes d'*Anticorps* qui forment la première section, «Deboutdehors», mais sans les séparer les uns des autres, comme s'il s'agissait d'un seul poème. Ici, l'éditeur a été trop économe de son papier! La notice bibliographique comporte aussi une coquille : *Didactique...* pour *Ditactique : une sémiologie de l'erreur.* MAILHOT, Laurent et NEPVEU, Pierre, *la Poésie québécoise*, Montréal, P.U.Q./l'Hexagone, 1980, 714 p.

La collection «Parcours», que dirige Roland Giguère à l'Hexagone, accueille des livres d'un caractère un peu particulier. Alors que les recueils-rétrospectives réunissent l'œuvre ou une partie substantielle de l'œuvre d'un poète, les «livres-parcours» doivent plutôt regrouper les textes qui n'ont pas trouvé place dans les recueils, diverses formes de témoignages, les à-côtés de la création; et rien du reste n'interdit, la formule étant très souple, que des textes déjà publiés ou que d'importants inédits y figurent. L'essentiel, c'est que «l'itinéraire de l'écrivain, son cheminement» apparaisse à nu, et pour cela, inspire la dynamique du livre.

Une dynamique étourdissante, c'est bien cela qui nous sollicite dès les premières pages de *la Pointe du vent* de Claude Haeffely.[13] Au début, on s'y retrouve mal. Les lettres, les dessins des amis y occupent autant de place que les écrits de l'auteur. Et ces écrits communiquent une impression de dispersion. En effet, les titres des principaux recueils de Haeffely sont repris, comme pour une rétrospective, mais dans le désordre, et les poèmes présentent des modifications considérables par rapport à leur première publication. Ce n'est nullement, au vrai, une rétrospective mais plutôt une joyeuse mise en pièces de l'œuvre déjà publiée et, à partir des *membra disjecta*, la recomposition d'autre chose. De quoi? D'une existence éminemment chaleureuse, amicale; et d'un dévouement exemplaire à la cause de la beauté, sous la double forme de la poésie et de l'art. Haeffely est avant tout un animateur — il a eu la fameuse idée de la Nuit de la poésie (1970), il a dirigé une galerie, etc. Ses poèmes manifestent sans doute des qualités d'écriture, mais de l'un à l'autre, on ne perçoit pas ce suivi qui fait les grandes œuvres. Chaque texte est un recommencement à zéro, et les variantes considérables entre les différentes versions semblent indiquer moins les progrès d'un travail que l'impossibilité de vaincre l'arbitraire de l'inspiration, que ce soit par la banalité ou, au contraire, par l'extravagance.

Eh bien, tel quel, avec ce caractère inchoatif des écrits personnels, cette omniprésence des écrits des autres, le livre est pourtant tout à fait passionnant car il nous plonge à tout moment dans une vie qui se fait et qui est merveilleusement ouverte à l'aventure, une vie à la pointe d'elle-même et du vent.

* * *

En fin de course, nous retrouvons la mer : celle de Gaspésie et non plus d'Acadie. *Piouke fille unique*, de la regrettée Françoise Bujold,[14] unit les deux formules de la rétrospective et du livre-parcours. Le volume contient

13. HAEFFELY, Claude, *la Pointe du vent*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Parcours», 1982, 231 p.

14. BUJOLD, Françoise, *Piouke fille unique*, Montréal, Parti pris, 1982, 223 p.

les deux principaux recueils de l'auteur, *Au catalogue de solitudes* (1955) et *la Fille unique* (1958), revus et corrigés, d'autres poèmes parus à tirage limité, des textes radiophoniques, des écrits sur l'art et des inédits. On sait que «la Piouke» est le texte d'une chanson interprétée par Pauline Julien (1959). Le langage des poèmes proprement dits, dans les meilleurs cas, a quelque chose d'expressif, d'énergique et de simple — une simplicité qui n'exclut pas le mystère :

Je souhaite l'amour
L'eau savonneuse
La jupe de fruit
La cueillette fleurie
Le reboisement de mon cœur et de mon jour

Un peu comme pour Claude Haeffely, on a l'impression que la poésie n'a pas réussi à canaliser l'inspiration de l'auteur. Françoise Bujold s'est d'ailleurs tournée assez tôt vers les formes d'expression picturales. Le livre n'en mérite pas moins une lecture rêveuse, comme, au tournant de la route, on fait halte pour admirer un coin de nature singulier d'où l'on découvre des «paysages d'air clair».

* * *

Pour finir, je signale la parution, chez l'éditeur français Pierre Belfond, des *Cent plus belles pages d'Eudore Évanturel*. Évanturel, pour ceux qui l'ignorent, est un poète québécois du siècle dernier (1852-1919), auteur de *Premières Poésies* qui ont fait scandale et qui furent aussi ses dernières. Cette poésie est certainement beaucoup plus intéressante que celle d'un Lemay ou d'un Fréchette, mais on s'étonne de la retrouver à côté des *Cent plus belles pages* d'un Hugo, d'un Jean-Claude Renard ou d'une Émilie Dickinson!